العنوان:	تساؤلات التناص في عنوان الرواية السعودية النسائية الجديدة
المصدر:	المؤتمر الدولي الثالث للدراسات السردية
الناشر:	الجمعية المصرية للسرديات وجامعة قناة السويس - كلية الآداب
المؤلف الرئيسي:	الحربي، هاجد بن دميثان بن محمد
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2010
مكان انعقاد المؤتمر:	الإسماعيلية
رقم المؤتمر:	3
الهيئة المسؤولة:	الجمعية المصرية للدرسات السردية وكلية الآداب جامعة قناة السويس
الشهر:	مارس
الصفحات:	213 - 241
رقم MD:	254510
نوع المحتوى:	بحوث المؤتمرات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	البنيوية، الأدب العربي، النقد الأدبي، القصة العربية، التناص، الروايات العربية، أدب المرأة، السعودية
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/254510

تساؤلات التناص
في عنوان الرواية السعودية النسائية الجديدة

د. هاجد الحربي
جامعة الملك سعود

المقدمة:

شهدت الرواية السعودية الجديدة – والنسائية خصوصا – تحولات متعددة في مسارات الكتابة الروائية والوعي بها، فتحررت من هيمنة التقاليد الثابتة للفن الروائي كما استطاعت الخروج على قيود السلطة الأيديولوجية المقيدة، وراحت تسعى في مذهب التجريب والحداثة لتضع لها مكانة متميزة تبرز وجودها الفاعل وحضورها القوي فانفتحت على تشكيل جديد يهيمن فيه الشعري والعجائبي على الواقعي والسردي، فمن التداخل في الفضاءات إلى التداعيات المتتابعة والمتقاطعة ثم الاشتغال على شعرية اللغة وإعادة النظر في العلاقات ... إلخ.

ومن الطبيعي أن يكون للعنوان في هذا التشكيل الروائي النصيب الوافر من الاحتفاء والأهمية ومرد ذلك إلى عاملين أساسيين هما :

١- الاستجابة الإبداعية للنظرية النقدية الجديدة، خاصة بعد التطور الكبير الذي شهدته الدراسات اللسانية واللغوية الحديثة وهيمنة المناهج الخارجية على تحليل الأعمال الإبداعية .

٢- محدودية القيمة الموضوعية والفنية في العنوان التراثي بل حتى المتراكم الكلاسيكي في المراحل الروائية السابقة، حيث لم يكن له حضوره الجديد بقيمة

التواصلية والجمالية، وهذه المحدودية هي التي أفسحت المجال لخوض تجربة العنوان الإبداعي والنفاذ من خلاله إلى تميز الكتابة وتألقها الجديد.

وتحاول هذه الدراسة الإجابة عن تساؤلات البحث حول القيمة الإبداعية للعنوان في الرواية النسائية السعودية الجديدة المتمثلة فيما يلي :

- هل وصل العنوان إلى درجة الطموح النقدي لتمتلك الرواية من خلاله هويتها وعلاماتها عبر مختلف المكونات والخصائص التي تحد من أفق التشكيل ونمطيته.

- ما مدى استثمار المرأة للعنوان كنص إبداعي تستطيع الاشتغال عليه وتمرير خطابها من خلاله.

التمهيد : ماهية العنوان وقيمته كنص إبداعي

أسهمت تطورات الدرس النقدي الأدبي الحديث في بلورة العديد من القضـــايا والاهتمام بها بشكل مكثف، ويرجع هذا الاهتمام بشكل مباشر إلى عاملين أساسين، أولهما أن هذه القضايا لم تـــأخذ حقها في التراث من الرصد والمتابعة والتـــأطير، وتبعا لهذا التهميش على المستوى النقدي كان هناك استجابة على المستوى الإبداعي ممايعني أن العلاقة بين المستويين علاقة تراسل وتغذية وانعكاس مباشر لأحـــدهما على الآخر، أما العامل الآخر فهو تأثر النظرية النقدية العربيـــة بنظريـــة الغـــرب النقدية والأدبية، واهتمام الأدب الغربي بقضايا معينة كان له انعكاساته الملموسة في الأدب العربي، وكان مما تمخضت عنه تطورات النقد العربي الحديث معتمدة على عوامل ومؤثرات متعددة من أبرزها العاملين السابقين الاهتمام بـــــ (العنـــوان) والاشتغال على نصيته، وتحديد ماهيتـــه، وبيـــان وظائفـــه، ومـــع أن الدراســـات المتخصصة والمتعمقة في هذا المجال لاتزال محدودة في الدرس العربي إلا أنها قد أثبتت وجودها، واتخذت مكانا يليق بها، ووجدت استجابة إبداعية لدى منتج النص شاعرا كان أم روائيا أم غير ذلك.

ولعل محدودية الدراسات النقدية في هذا المجال إضافة إلـــى حداثـــة وجـــدة الاهتمام بالعنوان على المستوى النقدي والإبداعي تجعل البحث في ذلك واقعا ملحا تستدعيه مكتبة الأدب العربي وتظهر إزاءه وهي بأمس الحاجـــة إلـــى دراســـات تنظيرية وتطبيقية فاحصة تحفر في أرض بكر، ولكنها في الوقـــت نفســـه تجعـــل الخوض في غمار ذلك إشكالية متشعبة تحتاج إلى مزيد من الدقة والتأني وما ذلـــك إلا لأن العنوان كمصطلح وكنص إبداعي لايزال يتأرجح في جو من الضبابية وعدم الاستقرار.

ولأن حداثة العنوان وتطوره الأخير يستدعي متابعة تاريخية وهذا مايفترضه واقع البحث في ذلك .. فإن ذلك لن يكون بحجم حضوره المعاصـــر والضوضـــاء

التي يثيرها واقعه الآن، والسبب في ذلك يعود إلى أن العنوان ظل في القرون السالفة جامدا دون حدوث تغييرات أو تطورات تذكر وبقي متسما بصفة الثبات والاستقرار محتفظا بوظيفة أساسية ومقصدية واحدة وهي التسمية لاغير، وهكذا كانت قيمته الموضوعية، أما قيمته الفنية فتكاد تكون منحصرة في خاصية التسجيع والاختصار، وكان ذلك منتشرا وظاهرا في عناوين كتب الأدب والتاريخ نحو عنوان كتاب (المسالك والممالك) للمسعودي وعنوان كتاب (الجواب الكافي لمن سأل عن الدواء الشافي) لابن القيم، وقد كان الهدف من تلك العناوين تسمية الكتاب وتعيينه وبيان الموضوع الذي يتناوله، وهكذا كان واقع العنوان في التراث العربي، أما ما يتكلفه بعض الدارسين المشغوفين بتزكية التراث وتحميله مالا يَحتمل من قضايا وتطورات النظرية النقدية الأدبية وذلك بتعويلهم على بعض العناوين النادرة والشاذة كعنوان (ألف ليلة وليلة) فهو لايعدو أن يكون من الوهم والإيهام لعدم وجود التأصيل النقدي المصاحب لتلك العناوين في مراحلها التاريخية، إضافة إلى خروجها في حالة من النشاز والندرة مما يدفع بها إلى العفوية وعدم القصد، وتغفل مثل هذه الدراسات ببراءة واندفاع حماسي عن نصية العنوان وماهيته المعاصرة، كما تغفل عما يقرره الواقع التراثي من أن كثيرا من عناوين الكتب كانت من صنيع الشراح والجامعين والرواة.

كان ذلك في المنجز النثري العربي، أما المنجز الشعري فقد كان إهمال العنوان فيه وعدم الاهتمام به من خصائص القصيدة العربية القديمة، وقد مضى العرف الشعري عندنا منذ خمسة عشر قرنا أو يزيد دون أن تقلد القصائد عناوين ومن النادر أن تحدد هوية القصيدة بعنوان[1]،وللحاجة إلى التحديد والتسمية فقد اصطنع بعض الرواة عناوين بسيطة يقوم بعضها على أساس الجمع بين روي القصيدة وصاحبها، مثل (سينية البحتري ورائية عمر) وبعضها على أساس المناسبة أو العلامة المتعلقة بها مثل (قصيدة عمورية لأبي تمام ونهج البردة

للبوصيري)، كما اقتطعت بعض التسميات شطرا أو جملة من مطلع القصيدة لتكون عنوانا لها.

وأمام هذا التقرير الذي أثبتناه باقتضاب – على النحو السابق – يجدر بنا الوقوف على هذه الملحوظة المهمة في تراثنا الأدبي، حيث نجد النظرية النقدية الغربية الحديثة لاترى أهمية العنوان في النص الشعري، ويصرح (جان كوهين) بأنه يمكن الاستغناء عن العنوان في الشعر، ويرجع ذلك إلى استناد الشعر إلى اللانسجام وافتقاره إلى الفكرة التركيبية التي توحد شتات النص، على حين يتسم النثر بالانسجام الفكري والترابط المنطقي[٢]، ومع عدم وجود التأصيل التنظيري لهذه الظاهرة في التراث العربي إلا أنها كانت واقعا ملموسا في التراث الأدبي العربي، كما أن دراسات (جيرار جينت) و (ليوهوك) للعتبات بصفة عامة والعنوان بصفة خاصة – وهي الدراسات التي حظيت بالريادة والأهمية في هذا المجال – كانت تسترشد بعلم السرد وتتخذ من السرديات محتوى فعالا لمجاليها التنظيري والتطبيقي.

وتقر كثيرمن الدراسات المتخصصة في الأدب العربي بالتلازم الثنائي بين العنونة والنثر، ((وإذا كانت العنونة في الشعر كثيرا ما تميل إلى الإيحاء، وتطيح بتوقعات المتلقي، وتتكتم على نفسها، وتراوغ وتتمنع، فإن بعض العنونة في حقل النثر، سواء أكان علميا أم أدبيا، تبدو أكثر إخلاصا إلى الإحالة والتعيين وأقل رغبة في المراوغة والتكتم ... النثر كان منذ القدم لصيقا بالعنونة))[٣]، ولأن الرواية العربية الناضجة فنيا لم توجد إلا في العصر الحديث فقد يكون في ذلك ما يفسر غياب الاهتمام التراثي النقدي بالعنونة واستغناء الشعر بطبيعته عن العنوان، واستنادا على ذلك فقد كان الاهتمام في هذه الدراسة منصبا على العنونة في الرواية باعتبار عنونة الشعر من الأشياء الطارئة عليه أو من الخصائص التي استرفدها من الأجناس الأدبية الأخرى، ولايعني هذا عدم الاهتمام بالعنوان الشعري إذ أن ذلك يرجع إلى القيمة الجمالية والاتصالية الفعالة لذلك العنوان، فالقصيدة المعاصرة قد

اتخذت تطورا في انسجامها وتأسسها على وحدة تركيبية متناسقة، مما يؤهلها بالتالي للاحتفاء بالعنوان الإبداعي المتميز .

ومع هذا التقارب والتلازم بين الرواية كنص والعنوان كعتبة له إلا أنه ليس من السهل إنتاج العنوان الروائي المحمّل بطاقة جمالية واتصالية مؤثرة، وتكمن الصعوبة في طبيعة الرواية وما تحتويه من تراكم لغوي وفكري، وما تتصف به من اتساع وتعدد، وصفة الكثافة والتراكمية هذه تجعل العنوان الروائي يحتاج إلى مزيد اشتغال وتفكير، ويصبح لحظة حرجة عند صياغته واختياره ؛ فيصبح نجاح النص الروائي مرهونا بنجاح عنوانه، ومن خلال العنوان قد توهب الحياة للنص وفي المقابل قد يهبه الموت والإقصاء، وعلى هذا فإن مهمة الروائي قد تكون أشد كلفة وحرجا من مهمة الشاعر في العنوان، وقد يفسر هذا الحرج وعدم التأتي مانجده في بعض عناوين الرواية العربية الريادية التي كانت بأسماء بعض الشخصيات البطولية في تلك الروايات، مما يعني أن مثل تلك الروايات لو أعيدت كتابتها بتغيير أسماء شخصياتها لتبين النقص الكامل في العنوان كقيمة إبداعية مؤثرة ومتفاعلة مع النص، ويبدو أن السبب في ذلك يعود إلى تحجيم العنوان في وظيفته المباشرة التي تقتصر على التسمية والتعيين ، وتداول العنوان كمفهوم أدبي في حيز من الضيق والانحسار، وعدم تبلور الوعي بشعرية العنوان ووظائفه الأخرى على خلاف ما نجده في العنوان الجديد، حيث ((أصبح العنوان في المحكي الروائي الحديث تطبعه مجموعة مميزات تختلف عن العنوان الكلاسيكي، سواء في المحكي العربي القديم أو في الجهود الروائية الأولى. وتطال هذه المميزات الروايات الحديثة، والمجددة بشكلها السردي وتيماتها أيضا، وحيال هذا يمكن النظر إلى هذا النوع من العناوين انطلاقا من المعطيات السالفة الذكر وأيضا من جوانب ثلاثة غيرها : مكونات العنوان وقوانينه، ثم وظيفته أخيرا، وكيفية اشتغال العنوان الروائي ضمن هذه المستويات))[٤] .

وبين يدي هذه الدراسة يكون من المهم تحديد ماهية العنوان ومفهومه ومتعلقات ذلك ليكون ذلك كله نقطة انطلاق الدراسة وما يمنحها منهجيتها ومصداقيتها، على أن ذلك لا يعني الاستغراق والانطلاق إلى مصطلح العنونة بجمع الرؤى المتضاربة أو الاستنتاجات المترابطة التي تمخضبت عن دراسة العنونة الأدبية فذلك ليس من مهام أو أهداف هذه الدراسة ولكن من مهامها تحديد مفهوم واضح ترتضيه وتقتنع به ليكون أساس انطلاقها ومرجعية مقارباتها التحليلية والاستقرائية ،والعنوان بمفهومه الأولي علامة الكتاب وأحد العناصر المهمة في تكوينه، وهو ((رسالة سننية في حالة تسويق ينتج عن التقاء ملفوظ أدبي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنه يتكلم (يحكي) الأثر الأدبي في عبارات خطاب اجتماعي))[٥]، كما أنه مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز والإعلان عن طبيعة النص[٦]، ويعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد متعددة متنوعة، ((وسيميائية العنوان تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعالية تلق ممكنة، مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل))[٧]،وهنا تحديدا يتجسد استقراء العنوان وتحليله .

وتبعا لدراسة العنوان والاشتغال عليه في الدرس النقدي فقد توصلت النظرية النقدية إلى تحديد خصائص العنوان التشكيلية وحصر وظائفه، و بات من خصائصه الضرورية الدقة والنفاذ بحيث يأتي واضحا ومختصرا، كما على العنوان أن يأتي مثيرا، ونوعيا غير متشابه مع عنوان آخر[٨]، وعليه أن يشكل تساؤلا ويخلق انتظارا، فيكون النص الروائي – مثلا – هو الذي يحدد الإجابة عن العنوان الذي يتم اعتباره تساؤلا، ومن أهم سمات وخصائص العنوان الحديثة سمتين أساسيتين يحدث بينهما شئ من التداخل والاحتواء وهما (التساؤل والتناص)، ويمكن إيضاحهما على النحو التالي :

١- العنوان تساؤل إشكالي تكون الإجابة عنه من خلال النص الذي يعنونه، وبالتالي فالعنوان يحيل على مرجعية النص، ((وبقدر ما نعتبر العنوان (دليلا)

(علامة) على كون سيميائي هو النص في حد ذاته بقدر مانعتبر هذا النص إجابة (ردا) على تساؤل العنوان))[٩]، العنوان يمثل سؤالا إشكاليا وذلك لما يحتويه من قيمة جمالية ودلالية تقوم على إيحاء وترميز شديدين لايمكن فك شفرتهما إلا باستقراء واع للنص المعنون والبحث عن مكوناته وتشكيله فنيا وفكريا، من هنا يكون العنوان تساؤلا ملحا، والإجابة عليه تكون في التناص مع مايعنونه، ولعل تسميته بالنص الموازي وإن كانت هذه التسمية تحتاج إلى إعادة نظر كقضية مصطلح نافذ لاغير .. لعل ذلك يكشف قضية التساؤل والتناص في العنوان، لأن النص الموازي يفترض – منطقيا – وجود نصين يسيران في اتجاه واحد لغاية واحدة ولكن الاقتصاد اللغوي الشديد في العنوان/النص الموازي قد أوجد فيه تساؤلا وإشكالا ستكون إجابته في التناص مع النص المعنون المترفل لغويا والمكتمل تشكيلا ونضجا بالنسبة إلى العنوان.

ولعل الشكل السابق يوضح مدى افتقار العنوان وتوقفه عن الوصول إلى الغاية والتشكيل الإبداعي المقصود ليجعل من النص سلمه إلى ذلك، وتكون هذه الخطوة الأولى للإجابة على تساؤل العنوان في العمل الإبداعي.

أما الخطوة الثانية فهي تأتي بعد السابقة أي بعد فك شيفرة العنوان والإجابة على تساؤله الإشكالي، وتكمن هذه الخطوة في إعادة النظر وفحص العنوان لاستقراء قيمته الإبداعية والبحث عن مدى تألقه الجمالي والقيمة الموضوعية والفنية فيه مما يجعل العنوان تشكيلا إبداعيا مستقلا، ولعل هذه الخطوة هي مايجعل العنوان لحظة حرجة وصعبة أمام المبدع بسبب عامل الاختصار والاقتصاد اللغوي وذلك مالا يحدث مع النص عند كتابة المبدع له لوجود فضاء لا محدود من الاختيار والتشكيل.

٢- العنوان تبعا للخصوصية السابقة لابد من أن يكون متناصا مع النص الذي يعنونه بتقاطعه معه في جزئيات محددة تترهل وتتكثف في النص .. وتتحسر

وتختزل في العنوان، ليكون الأول البنية النصية الكبرى، والأخير البنية الصغرى له .

والتناصية في العنوان قد تحمل أبعادا إيحائية ورمزية أخرى وذلك بإحالة العنوان على أشياء خارج النص، وعند حدوث مثل هذا فإنه يعطي التناصية في العنوان انطلاقا آخر على أنه لا يعني – التناص الخارجي – انفصام العلاقة بين العنوان ونصه ولكنه يستدعي مقاربة تناصية مع طرف ثالث يحضر في تشكيل مثلث التعالق النصي المتكون من العنوان كعتبة أولى تتميز بالاختصار والاختزال، والنص كبنية متكاملة في تشكيلها وتكثيفها البنائي واللغوي، ثم أخيرا النص الخارجي الذي يحضر لأداء مهمة جمالية معينة بتناصه مع العنوان، أو النص، أو كليهما، وتتكشف القيمة الإبداعية لهذا التناص عند ممارسة المقاربة التحليلية بوعي وإدراك واكتمال أدوات .

وفي الواقع فإن هاتين السمتين ومع التداخل بينهما إلا أنهما تمنحان العنوان ثراء وعطاءا مكثفا عند ممارسة الدراسة التحليلية عليه، وتجعلان منه مفتاحا تحليليا لدراسة النص بكامله، وهذا ما جعلنا نركز عليهما في هذا البحث (تساؤلات التناص في العنوان ...)، كما أن دراسة العنوان من هذا الجانب تستدعي الاستعانة بجميع المناهج الأدبية التاريخية والاجتماعية والفنية ... إلخ.

أما وظيفة العنوان الأدبي فقد شغلت جزءا كبيرا من الدراسات المهتمة بهذا المجال ، وقد خضع هذا الأمر لعامل التشعب والتعددية، فمن وظيفة التسمية إلى الوظيفة الإشهارية ثم التعيينية كما عند (جينيت)، وعند (ليو هوك) تتلخص في التعيين والإشارة إلى المحتوى ثم إغواء المتلقي[١٠]، ثم بعد ذلك تأخذ هذه الوظائف شيئا من التفريع وإعادة الترتيب في بعض الدراسات اللاحقة فتظهر مثل الوظيفة الوصفية، ووظيفة المدلول، والوظيفة الإغرائية، والوظيفة الميتالغوية ... إلخ، لتصل عند بعض الباحثين إلى عدد كبير من الوظائف مما يعني أننا ((لو أردنا أن

نرصد الوظائف التي أنيطت بالعنوان، لوجدناها تجل عن الحصر))[11] واختلافها وتقاربها ينبع في الغالب من دلالة العنوان على مابعده حيث يختلف العنوان من كونه عنوانا لكتاب علمي أو أدبي أو تاريخي، إلى كونه عنوانا لبحث أكاديمي، ثم إلى مجيئه عنوانا لعمل إبداعي، وعلاوة على ذلك كله خضوع العنوان في كل هذه الأمور إلى عوامل المكان والزمان وتأثير ذلك في تأسيس وتشكيل العنوان، كما أن هذه الوظائف المتعددة قد تجتمع كلها أو جلها في عنوان، وقد يظفر بعضها بالإثارة والحضور على حساب البعض الآخر.

والواقع أن تعيين وتحديد تلك الوظائف قد يكون من السهل تأطيره في الدراسة النظرية أما في الدراسة التطبيقية فقد لايكون ذلك متأتيا وسهل المنال وما ذلك إلا لما يضطلع به العنوان الجديد من توسع دلالي وبريق جمالي تنهض به الطاقة الاستيعابية المنفتحه على آفاق لا محدودة من التحليل والاستنتاج.

المحور الأول : (التناص الخارجي)

رواية (جاهلية) أنموذجا

التناص هو دخول النص في علاقة ما، والطرف الآخر في هذه العلاقة لايقتصر على نص أو نصوص أخرى ولكنه يتجاوز ذلك إلى ما اختزنته ذاكرة المبدع واحتوته ثقافته، سواء أكان ذلك نصا أم تاريخا أم شخصية أم فكرة أم صورة للحياة الواقعية ... إلخ، وانطلاقا من هذا المفهوم المتوسع إلى حد ما يكون النص ليس إلا تشكيلا من اقتباسات لا محدودة من منابع ثقافية متعددة، ليصبح التناص بالتالي من لوازم النص الإبداعي الحاضرة فيه على الدوام. ولعل هذا ماكان يعنيه سعيد يقطين في كتابه (انفتاح النص الروائي) حين قال ((الكاتب وهو ينتج نصه يتصور قارئا معينا، وفي خلفيته نصوص عديدة يحولها ويبنيها في إنتاجيته الخاصة، والقارئ كذلك وهو يقرأ نصا، يدخل إليه مجهزا بتصورات قبلية عن (النص) من خلال هذا التفاعل البنائي على مستوييه الداخلي (الكتابة) والخارجي (القراءة) يتم انفتاح النص أو انغلاقه))[١٢]

والتناص الخارجي ينصب اهتمامه على استدعاء النصوص الغائبة مهما كان نوعها ومنبعها، أما التناص الداخلي فيتجه إلى تأطير التعالق بين العنوان والنص ليبحث في آلية ذلك التعالق ووظيفته.

ويحضر عنوان رواية (جاهلية) لليلى الجهني هنا كنموذج تحليلي للتناص الخارجي في الرواية السعودية النسائية ، فقد تأسس العنوان على مفردة واحدة جاءت بصيغة التنكير لتأخذ حيزا واسعا من التعويم والانفتاح اللامحدود،أما أحداث المتن السردي فتقوم على نشوء علاقة حب بين فتاة سعودية (لين) وشاب آخر (مالك) وتكمن الإشكالية في أن ذلك الشاب من أصل أفريقي أسود اللون ولا يحمل الجنسية السعودية .. فتقف هذه الإشكالية عائقا اجتماعيا أمام استمرار حبهما الذي يسعيان من خلاله إلى الزواج، وتنمو تلك العلاقة بأسلوب عاطفي مسترسل

ينتهي إلى رفض والدي الفتاة فكرة الزواج حفاظا على التقاليد والقيم الاجتماعية السائدة، أما شقيق الفتاة الذي يصغرها سنا فإنه يقدم وبطريقة استهتارية متهورة على محاولة قتل الشاب الأسود بعد أن علم بخروج أخته معه فيتركه بين الموت والحياة ليدخل بعد ذلك إلى المستشفى ويلازم السرير في حالة غيبوبة مزرية، وتركز الرواية على جاهلية المجتمع المعاصر حينما يدعي تأسسه على قيم أخلاقية نبيلة تدعي العدل والمساواة وتسمح في الوقت نفسه بأن تنتشر فيها قيم متخلفة تتضمن الظلم والتمييز العنصري والعداء.

ويقوم بناء الرواية على مطالع مقتبسة تتقدم فصول الرواية كان أغلبها مقتطفات من أخبار الصحافة والإذاعة التي كانت تتحدث عن حرب الخليج الثالثة (الغزو الأمريكي على العراق بحجة تملكه لأسلحة الدمار الشامل)، أما النوع الآخر - وهو الأقل - من تلك المطالع فكان من قصص التاريخ والتراث العربي القديم، وقد عمدت الكاتبة إلى التأريخ لأحداث روايتها بأسماء الشهور والأيام المستخدمة في الجاهلية ،ووضعت تلك الأسماء وهي تؤرخ بها كلافتات إعلانية تتقدم فصول الرواية وأحداثها.

وعلى ضوء الإشارة المقتضبة فيما سلف إلى قصة المتن السردي وعند الوقوف على العنوان (جاهلية) فإن التعالق النصي يتضح بدءا في تمركزه حادثة الخصومة والشجار الذي حدث بين الصحابيين الجليلين (أبي ذر وبلال بن رباح) ، وماكان من أبي ذر حيناعيّر بلالا بأمه فقال له (يا ابن السوداء) ، فلما علم النبي صلى الله عليه وسلم بذلك غضب غضبا شديدا وقال: ((يا أبا ذر أعيرته بأمه؟ إنك امرؤ فيك جاهلية ، إخوانكم خولكم جعلهم الله تحت أيديكم ، فمن كان أخوه تحت يده فليطعمه مما يأكل ، وليلبسه مما يلبس ولا تكلفوهم ما يغلبهم ، فإن كلفتموهم فأعينوهم))[١٣]

ولعل ورود كلمة (جاهلية) بصيغة التنكير في هذه الحادثة كانت البؤرة الأساسية لتشكيل العنوان واستدعاء المفردة بإيحائها وتركيبها من سياقها التراثي إلى سياق مشابه يقوم على أساس التمييز العنصري والتفرقة بين البشر على أساس اللون والمستوى الاجتماعي، ولعل وجود اللون في نص الحديث الشريف (ابن السوداء) قد أخذ حيزا من الاهتمام والحضور في الرواية وهو ما دفع الكاتبة إلى جعل أحد عناوين فصول الرواية (ماتحت اللون)، وقد استأثرت هذه القضية بجزء كبير من السرد الروائي، وتدخلت الكاتبة في معالجة موضوعاتها بأسلوب نقدي ساخر يكشف زيف المجتمع حينما يدعي التحرر من قيود الجاهلية المتخلفة والمتمثلة في التمييز العنصري والتفرقة بين البشر على أساس الانتماء القبلي أو المكاني أو اللوني .. ولكن واقع حاله أنه لم يستطع التخلص من ذلك التخلف بل إنه يسعى ومن خلال سلطته الأبوية إلى تكريس تلك المفاهيم الخاطئة وجعلها تحت قائمة قوانينه وأنظة نسقه الثقافي ، ومن تلك المشاهد محاولة الكاتبة رصد نظرة المجتمع إلى تلك العلاقة وارتباط شخصية (لين) بـ (مالك) كزوجة شرعية ((أما الناس من حولهما، فسيفكرون في أنه أقل من أن يكون جديرا بها لأنه أسود فقط، ستكون كثيرة عليه في أعينهم. كثيرة إلى الحد الذي يمنحون معه أنفسهم حق الاستنكار والتساؤل ببذاءة عن السبب الذي يجعلها ترتبط به، وسيبلغ بهم الأمر إلى حد أن يمتنعوا عن تزويج أخيها أو الزواج من أخواتها – لو كان لها أخوات – لأنه لون كالجذام لايصلح معه إلا الفرار منه))[١٤] وهكذا نظرة المجتمع السيئة التي لاتقتصر على افتقارها إلى المثالية والإنسانية الحقة بل إنها تتجاوز ذلك إلى ممارسة العداء والتسلط والإذلال ، فهي تنطلق متجاوزة المعنيين بهذا الأمر إلى معاقبة كل من يتصل بهم أو يقترب إليهم بأي علاقة أو ارتباط، ولعل هذا الأمر بحد ذاته هو ما قد يكون الإشكالية الكبرى أمام شخصيتي الرواية الرئيسيتين (مالك ولين)، إذ أن علاقة الحب الناضجة بينهما قد تلغي الالتفات إلى رواسب المجتمع وتقاليده الخاطئة، ولكن المعضلة والعائق الحقيقي حينما يعي كل منهما بأن سلطة

المجتمع قد تتجاوزه إلى معاقبة أهله وذويه ولذا فقد ركز السرد الروائي على كشف حالة القلق والحيرة التي كان يعيشها كل من (مالك و لين)، ويبدو التساؤل الدائم بأسلوب استنكاري أحد خصائص ذلك السرد التركيبية، فهذا (مالك) يحدث نفسه وهو يسير للبحث عن عمل يستطيع من خلاله كسب مايؤمن به حاجة والدته وإخوانه الذين أصبح يعولهم بعد أن مات والدهم .. فيقف عاجزا عن الحصول على أي عمل كما يجد وهو يتنقل بين الشركات والمؤسسات وأماكن العمل من الاحتقار والازدراء مايجعله يسقط في يديه لأنه ذو لون أسود منبوذ، كما أنه لايحمل الجنسية السعودية ((مرت عليه لحظة تمنى لو لم تكن تلك الصدفة، كان قانطا، وكان الحب يتآكله دون أن يلمح بصيص ضوء خافت: ماالجريمة في أن يحبها وَيقتَرن بها ؟ ماالذي يجعل من ذلك مستحيلا ؟ لونه ؟ لم يجعلون من لونه ذنبا لايغسله شئ ؟ ولم إذ يفعلون ذلك يبدون في عينيه كمن يقولُ لله: (لقد خلقت لونا سيئا) ؟))[١٥] وبدأت شخصيته تفكر بجد ووعي بأنها مربوطة إلى لون منبوذ لم يكن لها فيه أدنى اختيار، ووضع اجتماعي لا يد لها فيه، ووطن ولد فيه وتنكّر له .. إلخ .

ثم تحضر في الرواية شخصية ثانوية ثالثه (والد الفتاة) الذي أحب ابنته وجعلها بحبه وعطفه الدائم تعيش في جو من الاهتمام والاحتفاء الأبوي الفريد، ولكنه حينما أتاه (مالك) ليخطبها بدأ يعيش حالة أخرى من القلق والحيرة كان قطباها: حبه لابنته وإرادته تحقيق مطالبها وميولها، وخشيته من النظرة الاجتماعية وكلام الناس عندما يزوج ابنته لمالك.

وكما كانت الشخصيات الرئيسة في السرد حائرة تعيش القلق والعجز أمام سلطة المجتمع ونظرته الجاهلية فقد كان هناك حضور شخصيات أخرى كانت تمارس دور السلطة التنفيذي، ويأتي على قمة الهرم في تلك القائمة (هشام) أخو الفتاة الذي فتك بـ (مالك) وأرسله إلى سرير العناية المركّزة ليعيش هناك في غيبوبة المرض يصارع الموت والحياة .

وربما تكون الدلالة السابقة للعنوان (جاهلية) ومدى تعمقه في الهيمنة على النص تأخذ بعدا دلاليا مركزا حرصت من خلاله على أن يحضر العنوان دائما وفي كل جزئية من مشاهد السرد الروائي ، فعلى المستوى الجمعي كان المجتمع يتمثل جاهليته بعاداته وتقاليده القبلية والعنصرية، وعلى المستوى الفردي كانت الشخصيات الروائية تتمثل فيها جاهليتها بشيء من الخصوصية والتشكيل الخاص والمتناسب مع كل شخصية ومكانها السردي، ولعل التعالق النصي يستحضر هنا شخصية أبي ذر – رضي الله عنه – التي كانت تعيش في أفضل بيئات الإسلام، وتفوز بصحبة رسول الله – صلى الله عليه وسلم – ولكنها لم تستطع التخلص من رواسب الجاهلية !!، فيؤدي التعالق النصي قيمته الإبداعية التي تتنامى مع النص وتضل محافظة على حضوره الدائم بمستوى محدد لايعوره الانكشاف التام على حساب التخفي والانزواء.

وقد أعطى هذا المؤشر قيمة جمالية جاءت عن قصد ووعي كامل من الكاتبة وهي تقوم بتشكيل النص، وربما يكشف عن هذه القيمة التكنيكية ملاحظة بنائية جديرة بالوقوف والاهتمام وهي أن الكاتبة في اقتباساتها المطلعية – وتحديدا ما أخذته من التراث العربي والإسلامي – قد أتت بنصوص انتزعتها من كتب التراث كان من أهمها ماقام به عبدالملك بن مروان حينما أمر الحجاج بن يوسف بتطليق ابنة عبدالله بن جعفر بن أبي طالب لأنه ليس في مقامها نسبا، ومنها ماكان يفعله عتاة قريش في بلال بن رباح ليصدوه عن الإسلام، ومنها نصوص أخرى صوّرت موقف العرب من تزويج العبيد أو السود لبناتهم .. إلخ، ولكنها غيبت بقصد ووعي استحضار النص النبوي المتناص معه ..!!

إن تقنية الغياب والحضور في تلك النصوص المقتبسة قد لعبت دورا إيحائيا بارزا يتمثل في تقاطع غياب النص التراثي المتناص معه (الحديث الشريف) وغياب تمثله كقيمة وكمبدأ إسلامي جدير بالتطبيق والإذعان، وهذه القيمة بحد ذاتها

قد أعطت العنوان بعدا دلاليا مركزا يجعله دائما متوهجا بالإغراء والبحث وإثـــارة التساؤل والإشكال.

كما أن ظاهرة الغياب هذه تجعل العنوان لا يمتلك سياقا وهذا مايؤهله للتعالق النصي، لأن العنوان ((يمتلك فضاء أكثر اتساعا من فضاءات العمل، وأشد منهـــا ازدحاما، فيلعب الفقر الدلالي والتركيبي له على ظاهرة غياب السياق هذه، والسياق واحد من ضوابط حركية الدلائل واشتغالاتها، ومن ثم يكون لغيابه أثره الحاسم في قراءة فضاء العنوان ومن ثم بنائه))[١٦] فقد كان وعي الكاتبة بضرورة تغييب النص النبوي قيمة إبداعية تجعل القارئ يشتغل على استدعاء ذلك النص وإمعان النظـــر فيه بروية وتأنٍ شديد للبحث عن آلية للمقارنة والكشف والاستنتاج.

ولأننا بصدد الحديث عن المطالع المقتبسة فلابد من مقاربة الدور والأهميـــة التي تلعبها المطالع الأخرى (مقتطفات من الأنباء العالمية التي كانت تبثها القنوات الفضائية والإذاعة بشأن حرب الخليج الثالثة)، ولكن قضية تلك الاقتباسات لـــيس من السهل استنتاج مبررات وجودها لعدم وجود علاقات أو روابط واضحة تصلها بالمشهد الروائي وأحداث القصة المحبوكة، وقد وردت تلك المطالع منفصلة عـــن المشهد الروائي ولم تقترب منها الكاتبة بأي تعليق أو شرح أو إضافة، ولكنها فـــي مجملها كانت تدور حول موضوع ضرورة معاقبة النظام العراقي والقضاء عليـــه بحجة تملّكه لأسلحة الدمار الشامل، والواقع أن بعض المقـــالات الصـــحفية التـــي تحدثت عن هذه الرواية قد استوقفتها تلك المطالع وحاولت استنتاج البعد الـــدلالي والتركيبي والدور الذي تلعبه في تشكيل الرواية، فكان مما تمخض عنها – إجمـــالا – أن هذه المطالع تهدف إلى رصد جاهلية العالم في القرن العشرين .. إذ أنه على حين يسعى إلى معاقبة العراق بهدف تخليص العالم من الأسلحة النووية فإنـــه فـــي الوقت نفسه يغض الطرف عن دول وأنظمة أخرى تتملك تلك الأسلحة وتسعى إلى تطويرها وادخار أقصى الكميات منها، مما يعد مؤشرا بالتالي على مدى جاهليـــة العالم المعاصر رغم ما يدعيه من التطور والديموقراطية وحرية الشعوب وتأسيس

العدل والمساواة ونبذ التفرقة والتمييز بين أبناء البشرية، ولكن إعادة القراءة والنظر الفاحص في تشكيل الرواية قد يوقفنا على استنتاج آخر قد يكون متباينا بعض الشئ مع الاستنتاج السابق، ومفاده أن العالم المتطور لايزال يسعى من خلال مايؤسسه من قوانين وتشريعات إلى محاربة الاستبداد والقضاء على أسلحة الفتك بالبشر لضمان الحرية والمساواة وعيش الشعوب في سلام دائم، وفي الوقت نفسه لايزال المجتمع العربي يعاني من التمييز والتفرقة بين أبنائه ويؤسس ذلك كقيمة اجتماعية يحاول تأصيلها في مبادئ واعتقادات المجتمع غير آبه بتطور البشرية وتجاوزها لتلك الأمور من حوله، وفي كلا الاستنتاجين السابقين – رغم تباينهما – تتجلى أهمية العنوان (جاهلية) ومدى التواشج بينه كقيمة نصية وبين تلك المطالع كرموز وإيحاءات عابرة لواقع الحياة المعاصرة .

تقنية التشكيل الزماني والمكاني

لم يكن اختيار المكان (المدينة المنورة) اعتباطيا في رواية (جاهلية)، ولكنه كان مقصودا ومختارا لأهداف جمالية متألقة، وقد كشف عن هذه الجمالية النظام الرمزي للتشكيل الزماني، فالمكان الذي اتخذه السرد فضاء لأحداث قصته هو المدينة المنورة بواقعها وتكوينها الآني، وقد ركزت الرواية على التفصيل في إبراز أدق مكونات ذلك المكان (قربان، المطار الطالع، شارع حزام، البنك الأهلي، جامعة الملك عبدالعزيز، .. إلخ)، فالوجود المستمر للمكان منذ عصر الجاهلية ومرورا بحادثة الخصومة بين الصحابيين الجليلين في العهد النبوي (بؤرة التناص) وإنتهاء بالواقع الاجتماعي المعاصر القائم على التمييز والتفرقة بين أبنائه ..هذا الاستمرار يدل على عدم التغيير والتطور في تركيبة المجتمع رغم سيرورة الزمن بمئات السنين، وقد كشف عن جمالية المكان المحددات الزمانية التي تخللت الرواية بأسلوب رمزي بديع، فزمن القصة السردي لم يكن ليتجاوز عدة أشهر، ولكن الروائية عمدت قاصدة إلى الإتيان بأسماء الأيام والشهور من القاموس

الجاهلي (أوّل – دبار – شيار – الوعل – المؤتمر – مؤنس .. إلخ)، وهي أسماء قد اندثرت وهجرت منذ مئات الأعوام ولكن المذكرة التاريخية احتفظت بها كتوثيق معرفي، والكاتبة حينما تؤرخ لفصول روايتها بتلك الأسماء المهجورة إنما تستحضر زمنا جاهليا لايزال يفرض سلطته وهيمنته الثقافية على المكان الذي لم يستطع التحرر من تلك الهيمنة الجائرة، وهنا يأخذ العنوان (جاهلية) تناصا زمانيا ومكانيا خاصا مع الجاهلية القديمة، لأن ((كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة))[١٧] فيقوم الاستذكار للماضي أو استدعائه بأي تقنية كانت بتلبية بواعث فنية وجمالية خاصة في السرد الروائي، وقد تجلت المفارقة الاستذكارية في هذا النص بين تغييب النص المتناص معه (الحديث النبوي) لسهولة استنتاج ذلك والتوصل إليه .. وبين استدعاء الأيام والشهور الجاهلية ووضعها كلافتات إعلانية في مقدمة فصول الرواية للتحديد الزمني والتأكيد عليه. ويبدو أن الكاتبة كانت مدركة لصعوبة استنتاج ما يهدف إليه الاستنتاج الإذكاري، أو أنها أرادت التأكيد على ذلك وترسيخه بإشارة توضيحية بارزة ولذلك عقدت فصلا كاملا (قوقل يهذي) وجعلته آخر فصول الرواية لينكشف من خلاله لجوء البطلة إلى الموقع الالكتروني لنسخ أسماء الشهور والأيام الجاهلية وبيان ماتعنيه تلك المسميات، ثم بعد ذلك تصور موقف البطلة بعد يأسها من نجاح ما خططت له من حب وزواج، ((للحظات رأت الأيام والأشهر وهي تقلع أقنعتها أمام عينيها، وتعود إلى وجوهها القديمة. رأت شيار يخلع سبته، وأول يخلع أحده، وعاذلا يخلع شعبانه، ووعلا يخلع شواله، ولم تكن الوجوه القديمة قبيحة، بل مجعده لطول ما تعرّقت تحت أقنعة ليست لها، وظنت وهي ترى أن كل شئ قد استقام أخيرا))[١٨]، وبذا يتبين مدى استفادة الكاتبة من توظيف عنصر الزمن توظيفا ساخرا، حيث يتحرك ويتغير كل شيء ويظل الزمن دون تغير أو تحرك حقيقي، ولكنه تحرك وهمي يؤسسه تغير وتبدل المسميات لا غير .

المحور الثاني : التناص الداخلي

رواية (الآخرون) أنموذجا

تأتي رواية (الآخرون) لصبا الحرز بأسلوب فريد لخروجها على السائد والمألوف من العادات والتقاليد في المجتمع السعودي، حيث تحكي قصة فتاة عشرينية قطيفية تعاني من اضطرابات عاطفية وجنسية متعددة، وتستأثر في الرواية علاقتها المثلية مع صديقتها (ضي) ثم تتطور هذه العلاقة وتنمو حتى توصلهما لعلاقات مثلية أخرى مع فتيات أخريات، ومع أن هذه العلاقة كانت الحدث الرئيس للرواية إلا أنها انطلقت إلى أحداث ومشاهد أخرى، منها السياسي والاجتماعي ومنها بيان الوضع الذي تعيشه الأقلية الشيعية في المجتمع السعودي، كما تتطور علاقة البطلة المثلية إلى علاقة تعارف وحب مع شاب من أبناء الرياض (ريان) تعرفت عليه من خلال الشبكة العنكبوتية ولكن العادات والتقاليد حالت دون إكمال هذه العلاقة لأنهما قطبي تناقض كبير (شيعية وسنّي)، ويسهب التشكيل الروائي بأسلوب وجداني في تفصيل معاناة البطلة مع مرضها الذي لازمها منذ الصغر (الصرع) وموت أخيها الأكبر (حسن) الذي سكن في ذاكرتها ولازم تخيلاتها رغم موته وغيابه الطويل.

هكذا كانت الخطوط العريضة في رواية (الآخرون) التي جاءت عنوانا مثيرا للتساؤلات الكثيرة، ولكن استقراء النص والوقوف عند بنياته الداخلية قد يفكك شيفرة العنوان ويمنحه وهجا إبداعيا قد لايتحقق له بدون ذلك الوقوف، ومجيئ العنوان خاليا من سياق محدد هو مامنحه مزيدا من الرمزية والإيحاء، فعند النظر اليه نجده يتكون من مفردة واحدة تفتقد الاتصال مع مدلول آخر يشرح أو يفسر ولكن تركيبها يقوم على ثلاثة أشياء:

١ – الدلالة المعجمية لكلمة (الآخرون) حيث تستدعي تأسيس بنية تقابلية تفترض وجود (الأنا) فيكتمل بهذا الاستدعاء مدلولها المقصود.

٢ – وجود (أل) التعريف، لتمنح المفردة التأكيد والتعيين وتجعلها تتمركز في حيز من الأهداف والإرادة المقصودة، فتسعى بذلك إلى تأسيس فكرة الاختلاف والتناقض في المجتمع .

٣ – مجيء المفردة بصورة الجمع لتنطلق إلى آفاق غير محصورة من الاستطرادات، فيتحقق لها بذلك التعمق في اختلافات ثقافية واجتماعية وأيديولوجية متعددة، وربما يكون في ذلك تناقض ظاهري مع النقطة السابقة (وجود أل التعريف للتعيين والتحديد)، ولكن ما يكشف عنه التشكيل الروائي يزيل هذا الحدس المتوقع، حيث يتم تعيين وتحديد كل آخر وكل تناقض قائم بسرد روائي تفصيلي تتكثف فيه الكثرة والتعددية المحددة بإطار من الإيضاح والتعرية التامة .

إن أول ما استوقفنا في (الآخرون) كتساؤل إشكالي هو : من الآخرون ؟ وللبحث عن إجابة ذلك التساؤل لانجد تناصا خارجيا يزيل إلغاز وإبهام ذلك العنوان على نحو ما وجدناه في رواية جاهلية، ولكن القيمة الفنية والموضوعية للعنوان كنص إبداعي ستجد ماتبحث عنه في التشكيل الروائي للنص عبر مايلي:

١ – الغلاف:

أصبح ضمن آليات الكتابة الحديثة هناك مجموعة من التقنيات التي تسهم في إعطاء ايحائيات أخرى، وغدت ((وظيفة العنوان مرتبطة جدلا، بوظيفة الملصق. والصورة التي يحملها، والممكن اعتبارها عنوانا بصريا، بينما يبقى العنوان الآخر صورة لغوية))١٩، وعند النظر إلى غلاف الآخرون – كصورة إشهارية – نجده يتكون من صورة رمزية تتكون من غرفة منزل ذات باب زجاجي يطل على بحر أزرق داكن وتتوسط هذه الصورة كلمة الآخرون بلونها الأحمر الغامق، والانطباع الذي نخرج به من هذه الصورة أن الإنسان مهما كان منعزلا في غرفته أو منزله الخاص فإنه سيكون لديه باب يفضي إلى بحر لاساحل له من الآخرين،والبحر دائما

ما يرمز إلى الكثرة والتعدد وهو هنا يعكس الإيحاء بسيل كبير من الآخرين، أما الباب الزجاجي فهو وسيلة العبور (دخولا وخروجا)، و الغرفة رمز الخصوصية والاستقلال، وقد كان بإمكان هذه الصورة أن تكون أكثر وضوحا لو احتوت على صورة شخص يقف في تلك الغرفة وينظر إلى ذلك الباب الزجاجي والبحر من خلفه، ولكن ذلك لو كان موجودا لربما سلب من صورة الغلاف إيحاءها وترميزها الشديد، فالتشكيل الفوتوغرافي لصورة الغلاف برمزيته وإيحائه قد منح الغلاف قدرة قوية على إثارة قلق المتلقي وحيرته إزاء ما يوحي به، وبذا تكون صورة الغلاف أول عتبات التناص الداخلي بين العنوان والنص، وقد لاينكشف استلهام ذلك إلا بعد قراءة الرواية والبحث عن تكوينها الداخلي كما ستوضحه المحاور اللاحقة في هذا المجال.

٢- التغييب والإقصاء :

مارس التغييب والإقصاء في (الآخرون) دوره بصورتين بارزتين، أولهما تغييب اسم الكاتبة الحقيقي ليظهر بديلا عنه الاسم المستعار (صبا الحرز)، وثانيهما تغييب اسم شخصية البطلة صاحبة القصة الروائية ، ويتماهى هذا التغييب مع الأيديولوجية المسيطرة في السرد الروائي والقائم على إقصاء المرأة في المجتمع الذكوري، والتحكم في أدق تفاصيل ومجريات حياتها تحت قائمة طويلة من العادات والتقاليد التي أصبحت بمثابة الدستور والنظام في مجتمعها، كما يتماهى مع الحدث الرئيس في الرواية وهو ماتمارسه الفتيات السحاقيات خلف ستار مسرح الحياة العامة بخفاء شديد، هروبا من عقاب المجتمع الذي مارس دور الضغط والكبت على الفتاة فزج بها إلى التردي في تلك المتاهة المحزنة كما يتبنى ذلك المنظور الروائي، وإخفاء اسم الكاتبة والبطلة الرئيسية التي مثلت دور الراوي الرئيس في جميع الرواية إنما يأتي ليكون الاسمان الغائبان في قائمة (الآخرون) فيبقيان في زاوية الظل خلف ستار المكشوف والمعلن أمام مسرح المجتمع العام.

الدلالة المعجمية للعنوان

تمثل مفردة (الآخرون) انزياحا دلاليا مغايرا للتداول المتعارف عليه، حيث إن (الآخر) قد ترسّخت في الكتابة العربية على أنها دائما تشير إلى الآخر الغربي، أو غير المسلم، أو بتعبير أدق كل ماهو خارج الوطن العربي، وفي أحوال خاصة تستخدم للإشارة إلى ماهو خارج الوطن الواحد، ولكنها في هذه الرواية تأتي لتكمن في (الأنا) فتشطرها إلى نصفين متقابلين، لتعبر بالتالي عن مدى الانقسام والتناقض داخل المجتمع العربي، بل إنها قد تجاوزت ذلك فجعلت الفضاء المكاني للسرد بلدة (القطيف)، وقد حصرت جل مشاهدها السردية في إطار هذا الفضاء الصغير، ثم أسهبت في تعرية حالة الانقسام والاختلاف في الكلية التي تدرس فيها بطلة الرواية، ثم منزل العائلة، فأخيرا انقسام الذات الواحدة حينما تعاني الشخصية من ازدواجية ذاتية تحمّلها عبئا كبيرا من الهموم والإشكالات النفسية المتعددة، ويتمثل ذلك في انشطار ذات البطلة إلى نفس تبحث عن إشباع رغبتها في ممارسة المثلية الجنسية ونفس أخرى تبحث عن الطهر والخلاص من ذلك الوباء الخطير، فتأتي (الآخرون) لتحمل دلالة مختلفة لها خصوصيتها ومبرراتها المؤدلجة على أسس ثقافية ودينية متعددة تشغل هاجس الكاتبة في كل جزئيات التشكيل الروائي .

ولأن الحدث الأساس في هذه الرواية هو المثلية الجنسية بين الفتيات، والذي كانت ممارسته تتم على نحو خاص من الهروب والتخفي عن عيون الرصد والملاحقة .. كما أن ممارسته بين الفتيات مشوبة بشعور من الخجل والإحساس بالذنب ومعاتبة الضمير الدائمة، لذلك كانت البطلة أو حتى غيرها من زميلاتها الأخريات يشعرن دائما بازدواج ذاتي تتنازعه روح الشخصية الواحدة وهي تشعر بذنوبها وآثامها عند ممارسة هذا الفعل المشين، وقد أفصحت البطلة عن ذلك وهي تتحدث عن نفسها فتقول : ((قذارتي ليست مما يمكنني شطفه بالماء والصابون، تعبت من تكرار غسل يدي وفمي، ومن عدد مرات استحمامي، من خوفي كلما

نمت على ظهري، أو باعدت بين رجلي. لا أستطيع ان أمرر ممحاة ضخمة على جسدي وذاكرتي وإعادة الصفحة إلى بياضها. ماحدث أن (ضي) شطرتني اثنين : جسدي المتباهي بحلواه، وذاتي النزاعة إلى التطهر من آثامها وكم كان إثمي هائلا في مقابل سطوة تراكم أخلاقي ...))٢٠ ويكشف النص عن مدى انقسام الذات الواحدة ووجود الآخر فيها، الآخر الآثم والهارب من سلطة المجتمع ومراقبة الآخرين ، وتتأسس على هذا النحو من الدلالة القيمة الإبداعية للعنوان، الذي ينطلق إلى أبعاد دلالية أخرى غير الدلالة الأولية حسب المتداول والمباشر اللغوي، من هنا كان اختيار العنوان وتبئيره في كل تشكيل الرواية والتأكيد المستمر على دلالته المقصودة والخاصة في هذه الرواية، والذي كان الكشف عنها وشرحها من ضروريات الكتابة الإبداعية في هذه الرواية، وقد منح هذا الهاجس التشكيلي الرواية تناصا داخليا بين عنوانها وسردها النصي كان له أكثر من ظهور وفي أكثر من مكان، ومن جماليات هذا التناص أن (الآخرون) فيه قد برزت بأكثر من صورة في رؤية واحدة، الأولى شخصية البطلة حينما يتقاسمها جسدها المتباهي بحلواه وذاتها النزاعه للطهر، حيث توجد هنا (الأنا الأخرى) في الأنا الواحدة، أما الصورة الثانية فهي شخصية (ضي) التي كانت السبب الرئيس في انحراف البطلة وقيادتها إلى ممارسة المثلية الجنسية، وتتألق هذه الجمالية في كشف نقاء شخصية البطلة ومحاولة تبرئتها والدفاع عنها رغم سوء ماتفعله ويتجلى هذا الظهور في تأنيب الضمير الدائم لدى البطلة، وفي وقوعها ضحية إرادة ورغبة الآخر (ضي) التي جرّتها نحو واقعها المتأزم وأوقعتها في هذا التناقض الشخصي الكبير.

وبأسلوب فلسفي تتعمق الكاتبة في محاولة رصد خصوصية الدلالة في عنوانها ومقصديته المعنوية، وذلك حينما تشرح واقع مجتمعها المعاصر، فتقول على لسان إحدى شخصياتها ((هل تعرفين ماهو خوفنا الجديد؟ – ماهو ؟ – الانتماء – الانتماء. ماذا تعنين بهذا ؟ سابقا كنا إزاء كل طارئ، كل جديد، كل مختلف، نضمن لنا واحدا، واستجابة واحدة، وصوتا واحدا، كنا موحدين مثل البزات

العسكرية. الآن، الأمر مختلف . هناك تيارات، وأسماء رنانة ومصطلحات لايكاد الواحد منا يستطيع لفظ أحرفها صحيحة والأمر صار مختلطا ...))٢١ فتتجسد الاختلافات والتناقضات المستشرية في الوطن الواحد، والصراع بين هذه المذاهب والانتماءات كفيل بحد ذاته في إيجاد ليس آخرا واحدا بل آخرون متعددون مما يقوّض بالتالي فكرة الانتماء لتعددية التيارات وتضارباتها.

وفي هذا النص جاء المتحدث شخصية أخرى وليس شخصية البطلة الرئيسة التي سيطرت على رواية جل أحداث السرد والتعليق عليها، ولعل الهدف من ذلك تعزيز فكرة (الآخرون) بأكثر من رأي، لاسيما والكاتبة قد ركّزت على تأطير وإظهار ملامح هذا الاختلاف بين السنة والشيعة في مجتمعها الصغير وركّزت على تأطير وإظهار ملامح هذا الاختلاف التي تصل في جد بساطتها وانكشافها الساذج إلى أنه في مدرجات الكلية التي تدرس بها ((إذا ماتسنى لأحد بعين فاحصة أن يرى القسم الأيمن من المدرج لجماعتنا والآخر للجماعة الأخرى أو بالعكس، بالطبع جماعتنا والجماعة الأخرى رمزان أكثر لطفا من صفات (شناكل وسنافر) : شيعة وسنة))٢٢، وتتجلى رؤية الكاتبة في التعليق على هذا المشهد الروائي الذي تنقله من واقع مجتمعها الدراسي فتقول : ((كنا بطبيعة الخوف الذي تشربناه وبدافع الأفكار المسبقة والجاهزة التي حقنا بها جميعا نحن والآخرون نميل للتحفظ وحماية أنفسنا، باعتبار أن الدخول في واحد من احتمالاته ربما يكون محاولة اختراق غير طيبة إطلاقا ....، لم يكن ثمة تعايش حقيقي، ولا اندماج يعوّل عليه، ولاحتى تقبل مبدئي وبدائي أيضا من واحدنا للآخر لطبيعة الاختلاف ولمعطياتنا المغايرة)) ٢٣، ويبدو أن الفضاء المكاني الذي اختارته الكاتبة لهذا المشهد كان من المناسب جدا للتعبير عن مدى تعمق فكرة (الآخرون)، فالكلية التي تدرس بها الفتيات لم تكن مكانا كبيرا أو من الأماكن العامة المفتوحة التي بإمكانها استيعاب الاختلافات والتناقضات، ولكنه مكان تأسس على تنظيم حكومي محدد، من أهم أهدافه تحقيق الوحدة والعدالة بين أبنائه، ولكن المجتمع الموبؤ بعاداته وأنساقه الثقافية الخاصة لم

يحترم تلك القوانين وبدأ يتسلل منها متخفيا وراء ستار الدين أو العادات لأهداف ومقاصد قد يكون الدين منها بريئا في أغلب الأحيان .

ويبدو أن وعي الكاتبة باختلاف السنةوالشيعة كواحد من أبرز الاختلافات الماثلة في المجتمع .. كان حاضرا في هاجسها ولذا نجدها لم تقتصر على المشاهد السابقة في مجتمعها الصغير بل تجاوزت ذلك إلى عقد فصل كامل يحكي قصة علاقة حب بين شاب من الرياض و البطلة وقد كان التعارف في تلك العلاقة عن طريق الشبكة العنكبوتية وتطور إلى مكالمات هاتفية ورسائل، وقد كشفت شخصية البطلة ذلك الاختلاف حين نقلت مادار بينها وبينه في إحدى مكالماتهما الهاتفية لتقول ((حتى تلك المرة التي كنا نتحدث فيها بصورة تخيلية: ماذا لو تزوجنا ؟ لو أنجبنا ؟ وضاعت كلماته في ضحكاته وهو يقول: بوسعي إقناع أهلي بالزواج من خادمة لكن شيعية ؟ آخر المستحيلات !))٢٤ ، وفي هذا الفصل الروائي المستقل يأخذ المشهد الروائي تشكيلا خاصا في استقلاليته وعدم تواصله مع فصول الرواية الأخرى لوجود علاقة جديدة وبتشكيل مغاير عن العلاقات الأخرى ، ولكنه أتى لتعزيز فكرة الآخرون وحضورها بنمط آخر وأسلوب مغاير، يؤسس ذلك فضاء مكاني جديد (الشبكة العنكبوتية) أو النت ، حيث يأخذ الآخرون فيه مجالا واسعا من الحضور المتعدد الاتجاهات ، فيسهل من خلاله التواصل والتداخل ، كما يسهل تجاوز الكثير من العقبات والقيود دون خشية سطوة المجتمع وعيون المراقبة والمتابعة ،فيأخذ فيه الإنسان مجالا من الحرية والأمن الذاتي، وقد أفصحت الكاتبة عن ذلك في أكثر من موقف ((النت. المكان الذي زرعنا منه خطوتنا الأولى،كان بانسبة إليه،الحيز الوحيد الذي يتيح للنساء شرفات لمواعيد الحب،في وطن يتآمرجيدا على جعل أبنائه صحارى.)) إن الكاتبة وهي تسترسل في أحداثها الروائية إلى عالم النت وما يحدث فيه تدخل بذلك إلى عالم آخر لايحده حدود فتتعزز فكرة (الآخرون) وتنطلق إلى أفق لامحدود من القيم المعنوية المتشعبة .

التشكيل الروائي:

اتخذت رواية (الآخرون) من عنوانها بدلالته السابقة محوراً رئيساً أدارت عليه كل مشاهدها السردية فلا تكاد تبتعد عنه إلا وتعود إليه، ولذا فقد حضر العنوان بلفظه في العديد من مشاهد السرد ومواقف الحوار، فهاهي تقول في افتتاح روايتها: ((الآخرون حين يصيرون جثثاً مقيمة فيّ ومتعفنة، يأبون أن يغادروا ويأبون أن يتركوني بسلام. ينسون أدوارهم، ربما تقمّصوها أكثر مما يستلزم الأمر، أو أنهم لم يفطنوا لها منذ البدء))[٢٥] فهنا يحضر العنوان بدلالته القائمة على وجود الآخر، الآخر المتطفل على خصوصية الذات الواحدة، وتحضر دوال الجمع (الآخرون، يصيرون، جثثا، يأبون، ...) للإيحاء بالكثرة متوافقة بذلك مع العنوان الرئيس، وتصبح شخصية البطلة بشكل أو بآخر مقبرة أموات، ومع أن الجثث تفقد قدرتها على التفاعل والحراك وهو ما يفقد النص إلماحه المقصود إلا أن النص بشاعرية لغته المفعمة يتحول إلى استدلال آخر، فالآخرون موتى بالنسبة لشخصية البطلة المستقبلة فهم غير مرحب بمجيئهم ولم يحركوا وجدانها أو مشاعرها بحضورهم الدائم، ويعضد هذا المعنى رفضهم المغادرة وتركها بسلام، ولعل هذا الابتداء الروائي يفسر موقف البطلة من كل آخر في حياتها ويعكس تلك المعاناة الدائمة في شخصيتها، وهنا تتجلى قيمة العنوان (الآخرون) القائمة على بنية تقابلية يؤسسها (أنا / الآخر) وقد مثل الطرف الأول وتحديداً في هذا النص شخصية البطلة، كما أعطى هذا الابتداء دورا توجيهياً ينتقل بالرواية من غموضها وتكتمها إلى إضاءة المعنى وبيان المقاصد في الرؤية التشكيلية، وما يهمنا هنا هو دور البداية في تبئير ما ابتدأت به (العنوان)، ومع ما تتملكه من الغموض وعدم الانكشاف إلا أنها تتركز في تبئير عنوانها وكشف دلالته المرادة، لأن ((البداية هي مفتاح لخريطة تساهم في مد القارئ بأدوات وفهم جديدين يتملكها لاستيلاء الجدة من المعاني، عن طريق التأويل والقراءة المفككة، لهذا كان اختلاف الرواية داخل التعدد

يؤسس لبداية مثقلة بالعديد من مكونات الحدث الروائي، تتراكب فيها بوارق ينطوي عليها النص))[٢٦].

وفي مقام آخر تتحدث البطلة عن عزلتها وابتعادها عن العالم وماتجده في العزلة من الطمأنينه والهدوء النفسي فتقول ((العالم صعب، وعليّ أن أتعلم كيف أتركه يمر من جواري، لا أن يدخلني بصلف، والآخرون، الآخرون على الدوام، حذري الأول وسبب مخاوفي، لا أريد لأحد أن يلمسني، لا أحد، ولاشئ كذلك))[٢٧]. وهذا الإحساس والشعور بجمال العزلة وضرورتها في حياتها إنما كان في وضع نفسي خاص وذلك بعد وقوعها في هاوية المثلية الجنسية وإحساسها بذنبها الكبير ومحاولتها التخلص من واقعها الذي آلت إليه، وفي هذا الواقع المزري يحضر الآخرون وهم سبب المخاوف ومصدر الإزعاج.

الهوامش

[1] انظر : عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفيرمن البنيوية إلى التشريحية (جدة،النداي الأدبي،١٩٨٥م،ط١) ص ٢٦١

[2] انظـــر : جميـــل حمـــداوي، الســـميوطيقا والعنونـــة،(عـــالم الفكر،الكويـــت، المجلد٢٥،العدد٣) يناير ومارس١٩٩٧م ، ص ٩٧-٩٨

[3] بسام قطوس : سيمياء العنوان،(عمان، مطبعة البهجة،٢٠٠١م) ص ١١٧

[4] شعيب حليفي : هوية العلامات في العتبات وبناء التأويـل(الـدار البيضـــاء،دار الثقافة،٢٠٠٥م،ط١) ص ٢٢

[5] جمال بو طيب، العنوان في الرواية المغربية (حداثة النص ١ حداثة محيطـــة)، مقال منشور ضمن كتاب الرواية المغربية ((أسئلة الحداثه)) (الدار البيضـــاء، دار الثقافة والنشر، ١٩٩٦ م، ط١)

[6] انظر: شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص ١٢

[7] بسام قطوس : سيمياء العنوان، ص ٣٦

[8] انظر: شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ص ٣٢-٣٣

[9] لحمداني ص ١٠٨

[10] انظر: شعيب حليفي : هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص ٣٦

[11] بسام قطوس : سيمياء العنوان، ص ٥٢

[12] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (الـدار البيضـــاء،المركز الثقـــافي العربـــي ،٢٠٠٦م ،ط٣)ص ٧٦

[13] صحيح البخاري (٣٨٦٧)

[14] ليلى الجهني : روايةجاهلية،(بيروت،دار الآداب، ٢٠٠٨م،ط٢) ص ١٥٨

[15] السابق ص ١٥٧

[16] نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي (الرياض،مؤسسة اليمامــة الصــحفية،كتاب الرياض يوليو ٢٠٠٢م) ص ٢٨١

[17] بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي(الدار البيضاء ، المركز الثقــافي العربــي ،٢٠٠٩م،ط٢) ص ١٢١

[18] رواية جاهلية: ص ١٧٩

[19] شعيب حليفي : هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ،ص ٢٠

[20] رواية الآخرون : صبا الحرز، (بيروت،دار الساقي ،٢٠٠٦م،ط١) ص١٢

[21] السابق ص٢٠٢

[22] السابق ص ٦٨

[23] السابق ص ٦٨

[24] السابق ص ٢٢٤

[25] السابق ص٥

[26] شعيب حليفي :هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، ص ٩٥

[27] رواية الآخرون ص ٤٠